ENCUENTROS (XIX)

DICIEMBRE 2010 - FEBRERO 2011

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-57

ENCUENTROS (XIX)

DICIEMBRE 2010 - FEBRERO 2011

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-57

C U A D E R N O S
D E L   I N S T I T U T O
J U A N   D E   H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Encuentros (XIX)
Diciembre 2010 - febrero 2011

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 335.01 / 5-34-57
ISBN-13 (obra completa): 978-84-9728-104-1
ISBN-13: 978-84-9728-376-2
Depósito Legal: M-46483-2011

ENCUENTROS 19
Diciembre 2010 – Febrero 2011

1. Innovación educativa (09-12-10)

Reunión con el Vicerrector.
Hablan de innovación de formas de enseñar que alcancen un método estable.
Hablan de cambiar para asumir lo cambiado como incambiable.
Hablan de algo contradictorio porque, de ser algo la innovación, será cambio sin pausa…
Tolerancia al cambio estimulado…
Innovación educativa parece querer decir relectura transformada en busca de nueva sensibilización/comunicación/seducción.
Innovar es responder a la curiosidad con tolerancia; desmitificar, ver lo general, re-interpretar.
Romper lo convencionalizado.
Buscar la extrañeza. Perseguir la emoción de un desenfoque/reenfoque.
Responder más que preguntar.
Resonar las afirmaciones que buscan preguntas. Abolir las preguntas…
Tantear nuevas formas de transgredir, afirmar, operar…
Es absurdo perseguir competencias.
Sólo tiene sentido perseguir autodisciplina, autoexploración, formas de acción y formas de significación…, intervención.
Aprender oficios, formas de saber hacer/reflexionar.

2. Seguí (09-12-10)

Nancy señala que un ave volando signa un pasar, un hola y un adiós,… un aparecer y desaparecer, un transitar.
Seguí tiene como escudo de armas un pájaro volando, un pajarillo… un ave cualquiera atravesando el aire. Y Seguí es el pasado perfecto de un verbo que menta el continuar, el persistir en movilidad.
Mi apellido dice que continué, que me moví con persistencia. Y quizás implique que no acabaré nunca de transitar, de fluir, de atravesar…

3. Walser (11-12-10)

El chiquillo es el artista.
El recuerdo su instrumento.
La noche, su espacio
El sueño, su tiempo
Y los sonidos a los que dá vida con sus solícitos criados
Que hablan de él a los ávidos oídos del mundo.

4. Braojos (11-12-10)

Palabras voladoras.
He ensoñado que debía de anotarlas pero ahora, en este momento, no las recuerdo. Flotan en mí al amanecer como bienvenidas a la vigilia pero, luego, se desvanecen en la inmediatez de los objetos rodeados de luz.
Colliure, Angria, Appia…

5. E. Hemingway (12-12-10)

Hay recuerdos, olores, sonidos, tactos,…
Y hay imágenes que aparecen y persisten, que colapsan, que se imponen.
Las imágenes son invasivas, radicales, excluyentes, son lo que se nos opone, las reminiscencias que paralizan.

6. Juegos (12-12-10)

Los juegos son simulaciones extrañadas. Rituales sin fines iniciáticos, salidas de sí, acciones en lugares alternativos, imaginarios, con distinta resonancia y apariencia diluida.
Jugar es mantenerse en la extrañeza de nuevos mundos (con extrañas reglas), inexplorados papeles y distintas apariencias sólo reseñables por algunos de los sentidos…
Jugar es, actuando, generar lugares paradójicos que se separan de las condiciones significativas de lo cotidiano y se determinan por la intensidad atencional que requiere la ficción operante como ámbito configurador.
El juego es una situación privilegiada para acercarse a la lugarización como génesis de la mismidad extrañada.

El mejor regalo, horas de juego.
Buscar en E. Pais-Salud 11-12-10

http: www.marinva.es
http: www.guiadeljuguete.com
http: www.ludomecum.com

7. Jugar (12-12-10)

Quizás el objetivo humano fundante y fundamental sea hacer de la vida un ininterrumpido juego (juego de la alteridad, juego de la incausación).
¿Y la educación? Esa sí que es un inevitable juego. Sin jugar es imposible saber.

8. Homenaje de la escuela el (22-12-10)

1. Agradecimiento
A este edificio-institución que me ha acogido desde el año 68 ≅ 52 años.

Reminiscencia.
Llegué joven, estudié aquí… continué de joven profesor… luego ascendí…
Y he llegado hasta aquí cuando todo está por cambiar.
Yo he estado a gusto con mis compañeros profesores…
Con todo el personal… de administración y servicios…
Hasta con la gente de la limpieza…
Y con los alumnos.
No he dejado con ellos de aprender,,, de centrarme, de desmitificar… de mirar críticamente; y con ellos he aprendido a acompañar.

2. Manifestación.
Seguiré al servicio de esta institución mientras la gente me siga acogiendo con amor (con amistad).
Creo que es el momento de instalarse en los márgenes y hacer cosas por el placer de hacerlas.

3. Contar un chiste.

Me lo ha pedido con gran insistencia Mª Jesús.
Y yo quise imponérmelo como exigencia.
Pero no he logrado que nadie en mi entorno me cuente un chiste de “ahora”.
He explorado y sospecho que ya no se cuentan chistes. Me ha faltado entrar en la Red….

9. Antonio (29-12-10)

No recuerdo bien los detalles, pero la cosa fue más o menos así.
Estábamos en clase de proyectos en la Escuela. Era 1960. Cada uno en su tablero. Estaríamos tanteando propuestas para algún ejercicio.
Yo estaba solo en mi tablero cuando se me acercó Antonio F. A., se acomodó a mi lado y me dijo algo parecido a esto: “Los arquitectos que triunfan tienen más dificultades que usted al dibujar. Dibujar tan bien no es bueno para proyectar con éxito”.
Creo que no supe qué contestar. Era un halago y una premonición. Un anuncio de dificultades.

10. Seres de lugares oscuros (30-12-10)
Rowling (mirado por Capri).

A los boggarts les gustan los lugares oscuros y cerrados. Son seres que cambian de forma y pueden tomar la forma de aquello que más miedo nos da. Nadie sabe que forma tiene un boggart cuando está solo pero, al encontrarse con alguien, se convertirá de inmediato en lo que esta persona más teme, por eso es mejor estar acompañado al enfrentarse a un boggart, porque si somos varios no sabrá en que convertirse. Intentará asustar a todos a la vez. Se convertirá en un mamarracho hecho con trocitos de los miedos de cada una y será el hazmerreír de la situación y entonces todo estará perdido para él, porque el único hechizo que sirve para vencer a un boggart es la risa. Vencer a un boggart pasa por reírnos de él.
Seres que están en el vacío de lo oscuro, seres que se forman del rebote lugarizador del miedo indefinido. Configuraciones de lo informe, de lo indefinido, de lo amplio invisible que vibra, de ausencias presenciables.
Cuando se habla con otros, en el interior de la oscuridad, de los monstruos fantásticos pululantes, da risa.

11. Crecer, decrecer (01-01-11)

Los vertebrados crecieron hasta extinguirse y, luego, se ajustaron en el hombre a un tamaño óptimo para la adaptación sapiens.
Los coleópteros triunfaron al miniaturizarse y hacerse asistemáticos de los vertebrados (los insectos son los más abundantes ocupantes de la tierra).

12. El cuerpo bomba (01-01-11)

El cuerpo como maquina de generación, como bomba de relojería.
La chica no se daba cuenta de que su cuerpo era una máquina autónoma de fabricar vida.

- Los cuerpos.
- Los distintos cuerpos.

13. Creación (02-01-11)
J. Marías (E.P.S. 02-01-11).

El hombre creativo pone palabras o gestos a lo inadvertido, a lo que generalmente no se aprecia, a lo que no deja de desaparecer en el fluir incontenible de lo fantástico alternativo.
Mirar lo inadvertido resulta del ser mirado por lo inconcebible, por lo insospechado. Resulta de reconocer que una emanación de nuestro profundo ficcionar ha rebotado fuera de nosotros y nos arrastra a narrar el acontecer.

14. Lugares. Lugarizar (04-01-11)

Desde hace algún tiempo nos topamos con la operación lugarizadora como el fundamento de la arquitectonicidad de la existencia concienciada.

Existencia
Mismidad
Dasein

Lugarizar /-/ extrañarse

Arquitectura y arquitectónica

Estancias, lugares.

Lugar y no lugar.
Lugar sin lugar y ningún lugar.
Lugarizar

Recopilación primera de escritos.

- Benson	Morales
- Envolturas	Grado cero
- Estancias	Sin arquitectura

Montaigne (02/01/11).

A. Muñoz Molina. "El espejo de Montaigne".
(Babelia 31/12/10).

En 1971 a los 38 años el señor de Montaigne se retira a leer libros en su biblioteca.
No pretendía ser escritor, pero escribía al hilo de lo que leía. No de lo que contaban los libros sino de lo que le conmovían como textos escritos por otros.
Montaigne acopió 1000 volúmenes. Y se sintió protegido (envuelto) por ellos y vinculado, en ellos, con lo diversos autores.
Don Quijote pierde el juicio entregado a las historias. Montaigne no lo pierde porque usa la lectura como método de examen de lo real y, sobre todo, de sí mismo.
Leía. Dejaba de leer. Y escribía.
Haciendo esto Montaigne se encuentra cómodo con su hallazgo narrativo.
Montaigne tomaba notas sin concentrarse en nada, inquieto por los fantasmas de su soledad.
Montaigne escribía del reflejo que de sí mismo veía en lo que leía.
Como Quevedo: "Vivo en conversación con los difuntos y escucho con mis ojos a los muertos".
Montaigne conversaba atravesando el tiempo hacia el presente. Escucha activa.
S. Bakewell (How to live, a life of Montaigne). "Escribía acerca de sí mismo para crear un espejo en el que otros reconozcan su propia humanidad".
Montaigne se preguntaba ¿Cómo vivir?

15. Adolescencia (05-01-11)

Hablan varios especialistas en la tele.
Ninguno se atreve a radicalizar sus opiniones aunque parecen querer decir lo siguiente:

1. La adolescencia es la edad de la plenitud potencial física y neuronal.
2. Es la culminación de un desarrollo adaptativo animista.
   El niño vive integrado en su entorno situacional que forma parte indisonable de él. Es imposible saber cómo los niños viven su desarrollo. Foucault dice que los niños no inventan nada, que son los mayores los que inventan a los niños: se los imaginan desde su poerspectiva de entes en decadencia.
   Los mayores ven a los niños como adultos en ciernes, como mayores más plásticos y laviles; no los pueden ver como seres de otro mundo, como habitantes de otro planeta.
3. El niño se hace adulto cuando es capaz de extrañarse de sí, cuando se puede ver a si mismo desde fuera.
   Cuando ve en los de más los agentes que le han estado amaestrando/condicionando su libertad y responsabilizándolos de lo que no pueden ser responsables; esto es, de su propia presencia en el mundo y de su herencia biosocial.
4. El adolescente cimenta su toma de conciencia con la negación del "supuesto valor" y con la transgresión de la supuesta "corrección moral".
   El adolescente descubre la pasión, la belleza, el altruismo… atacando lo establecido… haciendo la guerra… tanteando el carácter… buscando el amor…
5. La sociedad, que es el medio-instrumento-de la pervivencia, tiene decidido desde siempre que ha de sostenerse en la sobrevaloración de la madurez y, por eso, prima la decadencia y ve en los adolescentes la heroicidad y la rebeldía en ellos sacrificadas, es decir, la fase a combatir, a denigrar, a someter, para, así, justificar su abyecta perdida de pasión liberadora.
6. Un adulto es para siempre y, a su pesar, un adolescente vencido, un rebelde entregado al aburrido cumplimiento de una supervivencia letal.
   Un adulto es un superviviente que admira la rebeldía pero no puede perdonarla.
7. Y la niñez, queda para siempre radicalmente enterrada, alejada, estrañada, como una región interior sólo débilmente resonante. Querer volver a ser niño es buscar la imaginación, lo impersonal del vivir, lo inalcanzable por el pensamiento.
8. La niñez se preserva, se respeta y se idolatra hasta convertirse en la única razón para sostener la pervivencia de la especie.
   El mundo tiene sentido mientras haya niños. Seres magicos, fantásticos, generados sin convicción para un destino de muerte.
9. ¿Y los ancianos? O maduros depravados agarrados como locos a la supervivencia inútil, o desprendidos, también como locos, buscando la inmadurez original el cierre del ciclo en una nueva niñez en el interior de un vehículo corporal autodestructivo.

16. Com-pasion (05-01-11)

Había un biólogo francés que se hizo budista hace tiempo. Entre otras cosas, dice:

- Las imágenes son estados mentales

Organizaciones cerebrales reverberantes que concentran reacciones receptivas intensas…

Sin son visuales, (ver Hemingway) son tiránicas, paralizantes.

- La mente tiene un aspecto luminoso en la medida que es capaz de hacernos percibir en función de su organización atendiente-condensante.
- La luz de la mente es la atención y el dominio de la atención transforma la interioridad.
- La atención (su dominio) acalla el diálogo interior (el barullo interior), desprecia la importancia, y permite cambiar el punto de anclaje (tonal).
- El manejo de la atención procura la libertad interior, que es desenganche del egoísmo y del temor a la soledad.
- Manejar la atención abre a la com-pasión (que es sim-patía), generosidad y altruismo.
- Manejar la atención es ver en todo a todo, es considerar a los otros como partes de uno.

- La felicidad aparece como paz, como abandono apasionado, como generosidad radical… Como pura fluencia heurística del existir.
- Hay una educación para la felicidad que se basa en el equilibrio.
- Sim-patia – com-pasión, igualdad. Comunidad. Emociones positivas.
- Se empieza educando la atención como concentración en un objeto estabilizador (fijo…)
- El mejor objeto estabilizador es la respiración, que es un objeto dinámico, ritmado, insconsciente, inevitable… etc.

17. El sur (09-01-11)

Fue Nieves la que nos recomendó la película de Erice. Me dijo que entre el padre y la hija de la historia había una relación análoga a la que nos unía a Nerea y a mí. Creo que Nerea ya había muerto. Salí de la película un tanto aturdido sin haber podido vincular nuestras personalidades a las de los protagonistas del film. Sólo encajé bien que entre el padre y la hija había un radical entendimiento silencioso.
Ayer volví a ver la obra de Erice y hoy entiendo la historia como narración invertida respecto a mi acontecer con mi hija.
En la película es el padre, personaje desequilibrado y confuso, indefinido, el que desaparece (se suicida), y es la hija la que recibe la herencia de adivinar la vida y la muerte de su progenitor. En mi caso fué al revés. Fue mi hija la que me dejó y yo recibí la herencia de desvelar su misterio.
En la película el padre era una especie de autista atormentado por no se sabe que desajuste socio-familiar. En mi caso, mi hija era una especie de espíritu locuaz, comunicativo y apasionado, que sufría por todos los seres tratados injustamente y soñaba con volar, con fundirse con el aire que abraza la vida.
En la película la hija era una niña normal que admiraba a su padre, y sentía su ascendente sin llegar a entender las circunstancias de su rareza. En nuestro caso yo sigo siendo un apasionado contemplador de la espontaneidad de mi hija, abocado a ver en ella mi razón de seguir en este mundo sosteniendo la singularidad de la infancia.
El padre de la película desaparece en la madurez de su vida, después de arrastrar, por años, su rebeldía, su marginalidad y su incomunicación.
Nerea desapareció en plena adolescencia, sabiendo de la niñez, cuando estuvo dispuesta a darlo todo por el amor radical a todo.

18. Proyectar (1) (11-01-11)

Work-shop en "Interiorismo".
Interiorismo, lugar cerrado, inversor del estar.
El hombre privado exige del interior que le mantenga en sus ilusiones. No piensa extender sus reflexiones mercantiles a las sociales. Reprime ambas al configurar su entorno privado. Así resultan las fantasmagorías del interior.
Para el hombre privado el interior representa el universo. Su salón es una platea en el teatro del mundo.
El modernismo consuma el interior.
El ornamento de la casa es el unte de la personalidad. Interioridad frente a la técnica.
El interior es el lugar refugio del arte. El coleccionista es el inquilino del interior.

Je crois... á mon ame: la Chose.

LEÓN DEUBEL: Oeuvres (París, 1929).

El interior es el lugar de refugio del arte. El coleccionista es el verdadero inquilino del interior. Hace asunto suyo transfigurar las cosas. Le cae en suerte la tarea de Sísifo de quitarle a las cosas, poseyéndolas, su carácter de mercancía. Pero les presta únicamente el valor de su afición en lugar

del valor de uso. El coleccionista sueña con un mundo lejano y pasado, que además es un mundo mejor en el que los hombres están tan desprovistos de lo que necesitan como en el de cada día, pero en cambio las cosas sí están libres en él de la servidumbre de ser útiles.
El interior no sólo es el universo del hombre privado, sino que también es su estuche. Habitar es dejar huellas. El interior las acentúa. Se imaginan en gran cantidad fundas y cobertores, forros y estuches en los que se imprimen las huellas de los objetos de uso diario. También se imprimen en el interior las huellas de quien lo habita. Surgen las historias de detectives que persiguen esas huellas. Tanto la «Filosofía del mobiliario» como sus cuentos de detectives acreditan a Poe como el primer fisonomista del interior. Los criminales de las primeras novelas detectivescas no son ni aristócratas ni «apaches», sino burgueses, gentes privadas.

19. Extrañamiento (20/01/11)

La extrañeza (texto referencial)

Introducción.

A. En los diccionarios.

B. Referencias

La extrañeza (19/01/11)

La extrañeza va adquiriendo el rango de concepto central en la comprensión de la experiencia humana. Es crucial en la formación del sujeto, en la elaboración de la exterioridad, en las vivencias artísticas, en la lugarización, en la comunicación, en la dialógica… etc. Es, además, estrategia conmovedora, seductora, puesrta de la fantasía y de la caracterización.

*

La exrañeza tiene muchos sinónimos: Extrañamiento, asombro, estupor, desplazamiento, estupefacción, salida de sí, ausencia, picnolepsia, desdoblamiento… beatitud, temor… masoquismo, sex appeal de lo inorgánico…

*

A. En los diccionarios

Extrañar. Desterrar al extranjero (ingresar en lugar desconocido). Apartar, privar de trato. Ver u oír con asombro (lo inesperado). Sentir la novedad de alguna cosa (cotidiana). Echar de menos. Sentir una falta (ausencia, lo au-sentido). No reconocer. Reprender, esquivar. Negarse a hacer algo (Melville) (Dic. R.A.E.) lo impropio, lo ajeno, lo inhabitual.

Extravagante. Lo ajeno a la condición esperada de alguna cosa, lo que no tiene parte en la cosa. Movimiento súbito sorprendente. Impropio a una cosa. Desacostumbrado.

Sorprendente. Raro, desusado.

Conmover. Suspender (parar) o maravillar con algo imprevisto. Descubrir lo oculto, coger desprevenido.

Asombro es susto, espanto, claroscuro, causar admiración. Oscurecer un color.

Estupefacción. Estupor. Disminución de la actividad de las funciones intelectuales acompañada de cierto aire de asombro o indiferencia.

*

EXTRAÑO, del latín EXTRANEUS 'exterior', 'ajeno', 'extranjero', derivado de EXTRA 'fuera'. *doc.: estraño, Cid.*
Muy frecuente en todas las épocas del idioma. Como se trata de vocablo popular y hereditario, sólo está justificada la grafía con s, que fué general (con la excepción de APal. 149d) hasta fines del S. XVII, vid. Cuervo, *Obr. Inéd.,* 136-9. Nótese la ac. clásica 'extraordinario' *(Guzmán de Alfarache, Cl.* C. 1, 117.10; Vélez de Guevara, *El Rey en su Imaginación,* v. 718; Y muy frecuente), que a veces

llega hasta 'excelente' (Lope, *El Cuerdo Loco,* v. 687). Para su valor ponderativo medieval, M. Morreale, *RFE* XXXVI, 310-7. Para el gallo *estrano* (Castelao 236.1, 270.5f.), V. *ENTRAÑA.*
DERIV. *Extraña. Extrañero. Extrañeza,* antes .30 también *extrañez. Extrañar [extraniasset,* 1091, en Oelschl.], vocablo que tenía antiguamente acs. Muy diversas: 'desterrar' (p. ej. en el doc. citado de 1091), 'exigir la responsabilidad de un delito, culpar *(Conde Lucanor,* ed. Hz. Ureña, p. 139; frecuente en la Crónica de 1344 y en la de Alfonso XI, vid. M. P., *Inl. de Lara,* Glos.), 'prescindir de (algo)' *(Cavallero Zilar,* ed. Wagner, 15.2: «maravíllome porque *estraña* el rey mi servicio en tales guerras como estas en que él está»; parece ser también el sentido en *Lucanor,* p. 207), 'hacer superfluo' (MENDO. Merced recibo de vos. DUQUE. La amistad de entre los dos *I estraña* la cortesía», Ruiz de Alarcón, *Las Paredes Oyen,* ed. Reyes, p. 154); en el S. XIX los puristas exigen el empleo de-' *extrañar* como transitivo en el sentido de 'sentir extrañeza por algo', con complemento directo de la cosa que causa este sentimiento (Baralt sospecha, sin motivo, que .la construcción popular *extrañarse de algo* se deba a imitación del fr. *s'étonner;* vid. además Hartzenbusch, en Cuervo, *Ap.',* p. LXIV, Y el pasaje correspondiente de Cuervo); nótese además la ac. Argentina 'echar de menos (a alguien)' («nadie *extraña* a Juan»: F. E. Meridilaharzu, *La Prensa,* 55 13-X-1940); o 'añorar (un país, etc.)'; *extrañación; extrañamiento. Extranjero* [APal. 40a; es*trangero* 1396, *BHisp.* LVIII, *359;estr·, Celestina,* ed. 1902, 41.14, que es también la grafía de Nebr., Las Casas, Cavarr., Oudin y hasta fines del S. 60 XVII], tomado del fr. *ant.estrangier* íd., derivadode *estrange* 'extraño', del mismo origen que esta voz castellana[1]; *extranjería; extranjerismo; extranjerizar; extranjía,* y la formación seudo-latinizante *de extranjis.*

1 Baralt, 1855, desaprueba el que se use como sinónimo de 'extraño, ajeno', y también como sustantivo en el sentido de 'los países extranjeros'; empleo este último admitido por la Acad después de 1899. . .

Extraordinario, V. *orden Extravagancia, extravagante,* V. *vago Extravasación, extravasarse,* V. *vaso Extravenar,* V. *vena Extraversión* v. *verter Extraviado, extraviar, extravío,* V. vía Extramadano*, extremado, extremar, extremaunción, extremeño, extremidad, extremista, extremo, extremoso, extrínseco,* V. *extra exuberancia, exuberante, exuberar,* V. *ubre exudación, exudado, exudar,* V. *sudar Exulceración, exulcerar,* V. *úlcera Exultación, exultar,* V. *saltar Exutorio,* V. *indumento Exvoto, V. voto Eyaculación, eyacular,* V. *echar* ' *Ezquerdear,* V. *izquierdo Ezquerro,* V. *izquierdo.*

*

Diccionario del español actual.

Éxtasis. Fusión con el todo por suspensión de los sentidos. Estado de exaltación…, tranquilidad, alegría…Disolución de la diferencia interior-exterior.
Fuera de sí.

*

B. Referencias

B1. C. Benson. “The cultural psychology of self” (Doutledge, 2001).

Las artes son invenciones para llevarnos fuera de nosotros mismos olvidando momentáneamente nuestra ubicación (localización).
e-moción, ser e-movido es ser recolocado.
Absorvido, perdido en la obra.
Extrañado en ella.
Extrañamiento-experiencia en Dewey.
Autoenvolvimiento… intrusión.
Absorción, disolución, éxtasis, extrañeza distribuida, sin diferenciación interior-exterior.
Fluidez y entrega dinámica en el hacer sin autovaloración.
Es palpitación extrañante, sostenida.
Acción es entrega-apertura a lo impersonal corporal, aceptación de lo extraño activo.

*

La falta de estímulos produce deslocalización.

*

B2. Jean Luc Nancy. Las musas.
Pintura en la gruta.

El hombre comenzó por la extrañeza se su propia humanidad. O por la humanidad de su propia extrañeza. Se presentó en ella: se la presentó o figuró. Tal fue el saber de sí del hombre: que su presencia era la de un extraño, monstruosamente semejante. El semejante tenía precedencia sobre el sí mismo, y eso era este. Tal fue su primer saber, su habilidad, el pase de manos con que

arrancaba el secreto a la extrañeza misma de su naturaleza, sin penetrar, empero, ese secreto, sino penetrado por él, y él mismo expuesto como el secreto. El esquema del hombre es la mostración de ese prodigio: sí fuera de sí –el fuera vale para sí-, y él sorprendido frente a sí. La pintura pinta esa sorpresa. Esa sorpresa es pintura.
En esa mostración, todo se da de una vez: la sociedad de los semejantes, la inquietante familiaridad del animal, el sujeto surgido de su muerte, el sentido suspendido, la evidencia oscura. Todo se da con ese pase de manos que traza el contorno de una presencia extraña directamente sobre una pared, una corteza o una piel (con él, casi con el mismo gesto, podría haberla aplastado, sofocado). También fue, tal vez, un canto. Es preciso escuchar al primer cantante acompañar al primer pintor.
El placer que los hombres encuentran en la μίμησις está hecho de la perturbación que los embarga frente a la extrañeza reconocible, o en la excitación debida a un reconocimiento que habría que llamar extrañado.
Reconozco en ello que soy irreconocible para mí mismo, y sin eso no habría reconocimiento alguno. Reconozco que eso constituye tanto un ser como un no-ser, y que yo soy uno en otro. Soy el ser-uno-en-otro. El mismo es el mismo sin volver jamás a sí, y de ese modo se identifica. El mismo es el mismo de una identidad que se altera desde el nacimiento, sedienta de sí que aún nunca ha sido Si, y cuyo nacimiento ya es alteración y se apropia como esa alteración misma.
La figura trazada presenta todo eso. Es la huella de la extrañeza que viene como una intimidad abierta, experiencia más interior que cualquier intimidad, hundida como la gruta, abierta como la aperturidad y como la apariencia de su pared. La figura trazada es esa misma apertura. El espaciamiento mediante el cual el hombre llega al mundo y este mismo es un mundo: el acontecimiento de toda la presencia en su extrañeza absoluta.
Así la pintura que comienza en las grutas (pero también, las grutas inventadas por la pintura) es en primer lugar la mostración del comienzo del ser, antes de ser el inicio de la pintura.
El hombre comenzó por el saber de esa mostración. El *Homo sapiens* sólo es tal en concepto de *Homo monstrans.*
De improviso, y con un mismo primer gesto, hace aproximadamente veinticinco mil años, el animal monstrans se muestra. No mostraría nada si no se mostrara a sí mismo al mostrar. Muestra con un trazo el extraño que él es, muestra la extrañeza del mundo al propio mundo, y muestra además su saber de la mostración y de su extrañamiento. Pues «mostrar» no es otra cosa que poner aparte, poner a distancia de presentación, salir deja pura presencia, ausentar y, así, absolutizar.
Lo que los hombres, a continuación, llamaran con una palabra que querrá decir el saber y el saber hacer, la τέχνη o el *ars,* en términos absolutos, es al comienzo del hombre toda su ciencia y toda su conciehcía(pero habrá dejado él de recomenzar tal vez?). Ciencia y conciencia de la fascinación del mostruo de la presencia, salido de la presencia. Τέχνη o *ars* de una fascinación que no paraliza, sino que entrega al no saber el abandono ligero y grave. Esa fascinación no se transforma en imagen detenida, como no sea para suscitar la apariencia sin fondo, la aperturidad, la semejanza sin original, e incluso el origen mismo en cuanto monstruo y mostración sin fin. El pase de manos del arte es el cariz de ese gesto.

*

B3. E. Lledó. Filosofía y lenguaje.
E. Lledó. Congreso virtual

Asombro (Thaumasia) – extrañeza ante lo que nos contiene – nacimiento de la flosofía.
Filosofía – querer habitar el asombro, querer aclarar lo que habita el asombro, nombrándolo, entendiéndolo… con palabras.
Asombro es lejanía de lo que nos asombra (nos difumina, nos des-perfila). La distancia creada por el todavía no saber da lugar a la teoría.
Teoría, mirada, visión que quiere ser dicha.

Teoría es deseo (decisión) de decir acerca de la mirada sobre lo lejano, lo no-sabido.

El hallazgo del dominio de lo polivalente entre nuestros ojos y su significado (?). funda la paideia – donde florece el lenguaje.

Lenguaje: lugar del decir del hacer y del efecto del hacer con lo que hay ante nuestros ojos.

El territorio intermedio construido por el asombro y la pasión de decir/conocer se consolidó en palabras – nacimiento al espacio del lenguaje (ideal) que es humanización.

Acumulación de todo lo que decimos sobre el mundo.
Decir que entra en el alma porque es todas las cosas y puede decir todas las cosas.

El asombro del decir – desencadena el reflexionar sobre las palabras que, a veces, son como las cosas.

1º Asombro de estar rodeado.
2º Pasión por lo que rodea y por decir/gritar… la situación frente a otro.
3º La pasión – asombro crea un territorio en el que se destaca el espacio del lenguaje.
4º Locura del decir a otros y con otros, el asombro – pasión – relación.
5º El Asombro del decir asombrado da paso a la reflexión.

El decir arrastra al individuo y le instaura en la realidad, construyendo la mismidad.
El decir acumulado es cultura, invento humano que se acaba confundiendo con la naturaleza… organismo que nos mantiene, que no podemos saber si es nuestro o del afuera.
Memoria – olvido.

*

B4. Genio. G. Agamben… "Genios".

El genio aparece en el vivir cuando se propone algo, cuando se inventa una conexión, cuando se vé distinto, cuando se desea.

Aunque parezca identificarse con nosotros, se nos diferencia.
Comprenderse significa que el hombre advierte que no es solo yo y conciencia, que desde el nacimiento convive mezclado con un elemento impersonal y preindividual. Comprenderse es saberse un único ser con dos fases, resultado de la complicada dialéctica entre una parte no individuada y otra signada por la experiencia personal.

*

La parte impersonal no es el pasado cronológico recondable. Genio es joven, no conoce el tiempo, vive en un presente infantil inmemorable.
El cumpleaños es abolición del tiempo, epifanía y presencia del Genio.

Genio es el presente eterno, la pasión diagramática, la catástrofe en la ruptura del chiché, ser palabra, escritura o dibujo.
El genio es el duende de Lorca... la locura animal de Lautreamont... el impulso apasionado de todo hacer. La energía que, fluyendo, hace fluir.

La espiritualidad es la conciencia que el ser individual tiene de no estar enteramente individualizado (conciencia de no individuación).
Todo lo impersonal en nosotros es genial. P. ej: la fuerza que bombea la sangre o la que nos hunde en el sueño. Nuestra agitación dinámica.
Si no nos abandonáramos al Genio, si fuéramos sólo yo y conciencia, no podríamos ni siquiera orinar.
Vivir con Genio es vivir en la intimidad de un ser extraño, saberse rodeado por una zona de no conocimiento (de ignorancia).
La intimidad con esa zona de ganancia es una práctica mística cotidiana en la que Yo (en gozoso esoterismo) asiste a su propio venir a menos.
Genio es nuestra vida en cuanto no se controla.
El sujeto es un campo de tensiones con dos polos, Genio y Yo.
El Genio va de lo individual a lo impersonal.
El Yo va de lo impersonal a lo individual.

*

B5. Castilla del Pino. "Reflexión, reflexionar, reflexivo".

Los seres humanos tienen dos biografías.
La pública (Rosset) y la fantaseada.
La vida íntima hace al sujeto omnipotente en esa realidad (?).

La vida íntima... es o loca o conjetural.

Gracias a la vida de la fantasía, forma figurada del deseo, podemos soportar esa otra vida a la que reservamos el calificativo de real (o externa a nosotros).
Anticipamos los contextos donde tendremos que actuar. La realidad exterior la prevemos o prevenimos.
Prevenir es conocer de antemano lo que va a acontecer.

Nos "representamos” los contextos antes de que acontezcamos (nos los figuramos) y en esa representación "conjeturamos" lo que vamos hacer. Anticipamos nuestro comportamiento en la conjetura del comportamiento del contexto.
Luego nos ajustamos al contexto real en el hacer.
Prevenir es un ensayo mental.
La previsión es el uso humano del intelecto.
En la anticipación, las imágenes consabidas se reflejan en la mente del sujeto como independientes de él. El sujeto se hace espectador de las actuaciones que imagina, y hace un guión de su futura actuación (plan) "prolepsis" (Weizsacker).

Prever supone entender el entorno como una repetición de lo mismo inalterable en ciertos aspectos que se sabe estable, cíclica, uniforme...
(el eterno retorno de lo cotidiano del mundo).

Prevenir es un ejercicio mental básico practicado desde la infancia a partir del "encuentro desprevenido con el objeto" (con el que se goza o se sufre).
Escarmiento es el resultado de un encuentro desagradable, porque no imaginamos bien lo que iba a suceder o porque nos sorprendió.
Escarmentar es aprender.
Catástrofe es equivocación ridícula.
El escarmiento provoca la reflexión retrospectiva.
El gozo no dejará reflexión porque el placer absorbe.
El displacer produce reflexión (la experiencia negativa que obliga a revisar la figuración y la conjetura acción).
Reflexión retrospectiva.
Reflexionar es evocar lo que se hizo y lo que ocurrió después, y anticipar el no volver a hacerlo del mismo modo como se hizo antes.
Reflexión retrospectiva.
Reflexión actualizada.
La que acaece al tiempo de la actuación (se necesita aprendizaje) cuando la actuación se dilata y da lugar a reflexionar.
Todas nuestras actuaciones (las externas y las imaginadas) se destacan del sujeto ejecutor y aparecen ante él como en un espejo. Esto es reflexión.
Sin esta imagen especular no habría reflexión ("perfección del entendimiento". Spinoza).
Reflexión es un proceso mental en el que interviene el reflejo de la actuación en la realidad.
- La reflexión no es la memoria pero requiere de la memoria episódica (Donaldson y Thomson).
(de los recuerdos sensibles/paralelos-manejables).
Funcionamos con imágenes.
La mismidad se hace inventando un carácter coherente con la reflexión organizante.

Reflexión retrospectiva y reflexión prospectiva son cognición; autorreflexión es metacognición.

Autorreflexión es verse el dentro desde fuera.
Es afuerizar el adentro.
Es describir el adentro como un afuera.

Somos usuarios de la reflexión sin saber por qué.
Las tres formas de reflexión son modos o estados relativamente aislables pero dependientes (retrospección, prospección y autorreflexión) que se alternan y se superponen. El sistema cognitivo es versátil (sistema de acoplamiento exterior/interior).
Hay patología en la falta de sincronismo y velocidad entre la exterioridad y la interioridad.

Quizás la normalidad se da cuando la velocidad de captación-significación del acontecer se ajusta al ritmo cotidiano de estar-comunicarse.

Prolepsis es anticipación a la realidad.
Histerolepsis es ir detrás de la realidad.

Teoría, en psicología cognitiva, no es el proceso de reflexión sino lo reflexionado. Teoría es conjeturación. Presuposiciones e inferencias a partir de la presencia de algo, de habernos puesto en el lugar de ese algo.
Teoría es anticipación...
La formulación lingüística de la teoría es el subjuntivo y el potencial.

Brentano: los fenómenos psíquicos contienen en sí intencionalmente un objeto.
Pinillos: todo acto de conducta es propositivo, se hace para algo.

El paradigma cognitivo actual concibe el comportamiento en términos de operaciones de un sujeto sobre un objeto.
Percibir, desear - es percibir algo por parte de alguien donde el alguien que percibe es distinto al algo percibido por él.
La transitividad se expresa con el reflexivo.
En la interacción la intención de los otros sólo podemos inferirla (conjeturarla).
La interacción es siempre una apuesta y se sustenta en la confianza.
Nuestras teorías del otro (conjeturas) son falseables (Popper), revisables y borrosas.
En las relaciones recíprocas teorizo sobre el otro e infiero lo que el otro teoriza de mí.

*

La identificación no es verse iguales sino verse fijos, "calculables", y esto sin una seguridad total.
Identificarse es ponerse en el lugar del otro, es autoidentificarse hasta abrirse a la conjetura del otro.
Proyección es colocar al otro en el lugar que me interesa.
La proyección consiste en atribuir al otro las intenciones que yo creo que posee (verlo desde fuera) en vez de colocarme en su lugar e intentar pensar desde donde el otro está.

Esto es imposible. Yo puedo meter al otro en un exterior estereotipado transparente (proyección) o transformar mi interior en razón a la interiorización de la conjetura donde envolver al otro.
Quizás la única salida de la proyección es ver al otro desde lejos sospechando que ese afuera es una proyección imprecisa y conjetural del adentro.

Toda proyección es errónea, un delirio abierto...

Proyectar es fantasear con el otro en lo común. Un delirio imprescindible, pero siempre falso, del que tiene que fabricar algo exterior.
Reflexionar es un verbo transitivo.
Se reflexiona sobre algo exterior o interior permanentemente reflejado.

Lo transitivo supone aquí el sujeto, ahí el objeto. El verbo enlaza sujeto y objeto (ambos).
Pero lo dicho evoca algo que ocurre en el interior del sujeto.

*

En la reflexión se produce el desdoblamiento virtual del sujeto.
Sujeto como ejecutor de sus acciones y sujeto como reflector sobre sí mismo de las acciones que realiza para su control y eventual rectificación.
Llamamos sujeto a un sistema que permite anticipar el contexto y la actuación que en él podría tener lugar para, exteriorizada la anticipación, poder conservar el control y corregir las eventuales inadecuaciones surgidas en la praxis.

Extrañamiento de sí mismo. Uno actúa como uno no hubiera pensado que lo podría hacer.
W. James, G. H. Mead: "El sujeto es un sistema constructor, ejecutor y regulador de las actuaciones mediante las que establece relaciones con la realidad y consigo mismo".

Las actuaciones son partes del sistema: se usan (desencadenan) se retraen y se almacenan (en la memoria, como esquemas y ambientes).
Mead: El yo es la acción del sujeto frente a la situación.
El sujeto esculpe el yo en y con el cuerpo.
Cada actuación es una representación ad hoc del sujeto.
Toda actuación implica un desdoblamiento entre el sujeto que queda como rector y regulador y el que se mantiene enajenado en la actuación.
Cuando actuamos hacemos como si nos desdobláramos.

*

Como sujetos, debemos poseer la capacidad de desdoblarnos en el que decide (dirige) y en el que actúa (poseído), desdoblamiento que es figurado, mental, sin perder la unidad sistémica. Alucinación es percibir "fuera" un objeto interior "mental".

*

La barrera diacrítica separa interior y exterior.
"El como sí".... función cognitiva del sistema sujeto aparece en el juego del niño.
El como sí es una función muy fecunda.

El delirio es una alteración del "como si" de la conciencia de sí mismo (atención al sistema de yoes actuantes en lo interior/exteriorizante).
El delirio es incapacidad de identificación (dejar ser al ser del otro).
El delirante ve en los demás la proyección reforzante de su delirio.
El delirio es un proceso de transformación de sí mismo (Kafka) que ha de ser profundizado.
El esquizofrénico no encuentra su interior.

*

El como si.
Lenguaje y juego.
El sustantivo es sustituto de la cosa.

El "como si" es una función reverberante interactiva que prepara la potencia de la representación.

Y cumple una función señaladora.
El juego (Piaget) es simbolismo lúdico (trapo como hijo) que permite el como si.
Al año el niño se limita a hacer "como si" e inventa los esquemas simbólicos, pues actúa en ausencia de los objetos habituales en sus simulaciones.

A los dos años los niños hacen de sus manos hombres o animales y de los objetos a mano tejidos urbanos.

El como si es el subjuntivo.
El subjuntivo expresa acciones posibles conjeturables.

*

B6. Herrero Senes. Nihilismo

Nihilismo es vacío y proliferación de significados y valores. Radicalización de la búsqueda de comienzos.
Nihilismo es problema, concepto y espacio.
Encuentro con la nada (problema?).
Experiencia plural conceptualizada.
Lugar imaginal de referencia vital, experiencia!.
Nihilismo es el concepto central del siglo XX, una de las formas de pensar /a realidad,
(Enrico Berti, Navarro Cordón)
Para Berti el nihilismo es la única posición defendible de la filosofía contemporánea.
J. Goudsblom (Nihilismo y cultura, 1980).
Ve el Nihilismo como un estado mental vacío que puede ser activo.

Nihilismo es un modo de afrontar críticamente la cultura arrastrada, con sus mitos y sus preceptos ordenadores; un estado que busca otros fundamentos y que /leva a luchar contra el oscurantismo y la tergiversación.
Nihilismo es lavado, limpieza...
Honestidad intelectual.

*

"El nihilismo es la lógica de nuestros grandes valores llevada al extremo".
Nihilismo y arte son indivisibles...

Radicalizar, desmontar, reorganizar del ahora hacia atrás; teatralizar, confiar y disfrutar de la arbitrariedad creadora arrastrado por la acción del cuerpo... soñar con el invento de una disolución brillante.

La superación nihilista significa un querer encargado de sustituir el clásico querer creer, por un querer-crear. Y esto es el arte (Nietzsche).
... se niega la objetividad (de los valores y sentidos) se promueve la subjetividad (la introducción del saber desde el existir y experienciar) y así, se persigue entender el mundo como obra de arte
(como génesis múltiple).
La II Guerra mundial fué para Maulnier (1944) el asalto grandioso al esfuerzo humano por crear un espacio posible para la actividad creadora y la dignidad...
Se ve el nacismo (y el fascismo) como nihilismos.
Junger dice que el punto cero a que conduce el nihilismo es ahí donde desaparece la noción de límite (entre el bien y el mal).

Los fascismos* no *son nihilistas* en *su jerarquización vital/social...
Son *radicalmente elitistas-etno-colectivistas. Puede que al decidir aniquilar al enemigo borraran la barrera del bien/mal (esta era la justiíficación ante los rituales democráticos)...*
Pero esto* no es *determinante. La inquisición también aniquilada* en *nombre del bien.

*

El nihilismo es buscar el lugar desde el que poder entender (salir) *la* atmósfera cognitivo/ideológica como totalmente extraña.
Es un estado psico/social de desfundamentación (designificación) que se vive como dificultad para reorganizar el acontecer (y autojustificarse).

El nihilismo no tiene por qué deshacer la responsabilidad, solo la traslada la refunda uno, disuelto en la fragilidad de sus yoes, ha de inventarse un sentido propio (porque el sentido no es de las cosas, es el del hacer [el fluir] de cada quien) , ha de hacerse Dios de un mundo absurdo entre dos Nadas.

Al nihilista no le interesa el mundo como es; o le interesa en la medida en que es el contexto donde sobrevive, o le interesa como referente contra el que probar su radicalidad refundante.
Un nihilista no tiene porque saber como debería ser el mundo. Sí sabe lo que le incomoda.

Lo maravilloso se volatiza y las formas de asombro pasan a estar exclusivamente referidas a lo Inconmensurable y a lo inexplicable.

Lo maravilloso pasa. *de ser un contexto,* a *ser un estado de disolución placentero (sex appeal de lo inorgánico).*.

"Evidenciar por todos los medios del arte la nada del ser humano moderno ha sido la tarea de los Proust, Gide, Mann, Joyce, Celine...
(K. Lowith, "Nihilismo europeo").

"Las tres metamorfosis de Zaratrusta" llevan del camello (el que arrastra como un fardo, el peso del nihilismo) al león (el que pone patas arriba sus creencias) y al niño (el que busca inocentemente un recomienzo, una vida y una moral nuevas).
Voluntad de poder es decisión de activar el nihilismo (de superarlo entrando en él).
La modernidad es experiencia en la autognosis (verse desde dentro - Agamben. "El hombre sin contenido"). .
Nihilismo es acontecimiento radical y fronterizo.
"si es menester que os embarquéis emigrantes, esforzaros en sacar de vosotros mismos una fe" (un regalo) (Nietzsche - "La Gaya ciencia).

*

El arte es el contramovimiento del nihilismo.
El superhombre solo es pensable desde el arte (Vattimo).

El impulso artístico se localiza en cualquier actividad donde la naturaleza quede modificada (el juego, el baile, la fantasía).
El productor de arte es el individuo que apasionadamente (fluidamente) genera una ficción (un acontecer otro) algo artificial para su propio solaz (el propio asombro).
El Arte nace de la búsqueda de placer enaquello que solo sirve para dar placer.
El arte es jugo embriagador.
El arte es algo alegre que proporciona la euforia serena de la libertad afectiva.
La actividad artística es autognosis formante.
Hacer arte es involucrarse en el con-formar entregado a la arbitrariedad diagramática dentro de un disciplinado proceder.

Heidegger: el arte, para Nietzsche, es el máximo estimulante de la vida. y hay que entenderlo desde la perspectiva del artista.
Arte es afirmación. Nunca responde a nada.
Ante el arte, hay receptores (no espectadores).

El arte está bien cuando se recibe como incentivo para hacer.
El buen arte es relativo al receptor que busca su estimulo en él.

Ficción es efecto de fingir, de fabular.
Fingir es dar a entender lo que no es. Dar existencia narrativa a lo que no tiene existencia real.

Simular, áparentar, actuar con un papel.
Fabular es hablar; es inventar aconteceres ficticios para deleitar.
(Dicc. R. A. L. E.).

Ficción* es *relato fabulado, ni empírico, ni recordado, organizado con verosimilitud,* esto es, *enmarcado* en *las reglas implícitas pero consumadas de la vida (vivida, contada* y *mitificada).

El arte no se contrapone ni a la verdad ni a la realidad. El arte genera' nuevas realidades sensibles.
El arte es parte de la vida. Es secreción de lo vivo modificante.
"Solo se puede «vivir» de una manera absolutamente inmoral" (F. N.).
"Quiero enseñar un arte superior al de las obras de arte: el de la invención de las fiestas" (F. N.).
G. Benn "El yo moderno" (Pre-textos).
G. Benn "Doble vida" (Barral, 1970).
"La superación del nihilismo está en un dionisiaco decir sí. al mundo tal como es, sin objeción" (F.N.).

*

Nihilismo es extrañamiento (descontextuación) y lugar, lugar del estar permanentemente abierto a la extrañeza.

El arte puro es la tentativa del arte de experimentarse a si mismo como contenido, en el seno de la decadencia de todo contenido, y de formar un nuevo estilo a partir de esa experiencia.
Es la tentativa de oponer al nihilismo general de los valores, la trascendencia del placer creador (Benn "Problemas de la lírica").

Así el arte da forma a lo indecible.
Lo indecible es lo desconocido (no lo sagrado). El arte se coloca en la tesitura de un perenne fracaso.

Benn señala la forma de la obra de arte, el inmóvil objeto material sin tiempo, construido por el hombre, como la suprema estilización de la Nada (Lo estático).

"La palabra del poeta no intenta sustentar idea alguna, ni pensamiento, ni ideal. Es existencia en sí, gesto, huella del halito".
El yo lírico actúa gratuitamente, desligado de toda ideología, praxis o ética. Carece de identidad, depende de la perspectiva en que se coloca.

Todo poema (toda obra) es la transcripción (huella) exacta de su propio proceso de composición y, en cuanto pura forma vacía- de contenidos, ideograma del mismo acto creador.

La obra de arte se afirma como realidad total. El arte es bionegativo.
Nace de la vida para afirmarse contra ella.
El talento productivo supone una movilidad grávida de estigmas, ebriedad, somnolencia... ¿Hay genios sanos?
El artista permanece desencantado, sin fe ni esperanza.

*

B7. Agamben. Profanaciones. Elogio a la profanación.

Las cosas sagradas (en Roma) quedaban sustraídas al libre uso y al comercio de los hombres; no podían ser vendidas ni cedidas en usufructo. Era sacrilegio cualquier acto contra esa indisponibilidad.
-Consagrar designaba la salida de las cosas de la esfera del derecho humano.
-Profanar designaba restituir las cosas al libre uso de los hombres.
-Puro: es liberado, ni sagrado, mi santo, ni religioso...
Pura, profana, libre... utilizable.
Entre usar y profanar hay relación.

Religión es aquello que sustraer cosas, lugares, animales o personas del uso común (Heterotopizar). Religión es separación a través de un dispositivo, el sacrificio ritual. Que es el Umbrál que divide las dos esferas (la religiosa y la mundana) y que la víctima debe de atravesar (mediante el sacrificio) lo separado, luego, se restituye profanándolo (por contacto, por masticación)
Toque profanador.

Quizá tocar es siempre profanar, acercar, degustar.

Religio no deriva de religar (vincular, atar, devengar...) sino de relegere/releer/examinar, descifrar, conjeturar, aventurar) la forma de separación entre los sagrado y lo profano.
Religio no es lo que liga, sino lo que vigila manteniendo separados a los dioses de los hombres.

Religión-> reflexión sobre la separación de los mundos inalcanzables. Religión es lo que separa y la reflexión sobre esa separación.. .
También puede ser fundación de la separación, principio de hetérotipación, con tal de que la parte separada de la cotidianidad sea lo misterioso intocable.
Intocable es todo lo mental, todo lo móvil, todo lo fluido, todo lo desconocido, todo lo concebible.
La arquitectura, en cuanto intangible mitificado pero inalcanzable, es algo separable, perteneciente a la esfera de lo misterioso.
Arquitectura es la denominación de una frontera que separa la edificación común de lo excelso edificado, es lo que distancia Jo bueno de lo corriente.

A la religión no se oponen ni incredulidad, ni indiferencia, sino la negligencia, la actitud distraída.
Profanar es tocar distraído, como si no se hiciera nada; es inadvertir o negar la separación.

Profanar **es** ***hacerse cosa,*** **es** ***fundirse con lo otro como una sola cosa.***

El juego es un uso inconveniente de lo sagrado.
Los juegos derivan de antiguas ceremonias sagradas.

El juego está proscrito en arquitectura.
La arquitectura es lo que sea, menos un juego.

Benveniste analizaba la relación entre Rito y juego.
El acto sagrado reside en la conjunción del mito, que cuenta la historia de un origen, y del rito, que la reproduce y pone en escena.
El juego rompe esta unidad, olvida el mito y conserva el rito, u olvida el rito y deja que sobreviva el mito.

*

El capitalismo generaliza la estructura de divisiones que define la religión.
La religión capitalista realiza la forma de la separación. Profanación absoluta y sin residuos coincidente con una consagración vacua e integral.
Sucede en la mercancía, que se escinde en valor de uso y valor de cambio y se transforma en fetiche.
Todo lo que es actuado, producido y vivido (incluso el cuerpo, la sexualidad y el lenguaje) es dividido de sí mismo y dislocado en una esfera separada que no define ya ninguna división sustancial yen la que todo uso se vuelve imposible. Esto es el consumo.
Llamamos espectáculo a la fase extrema del capitalismo en la que todo es exhibido en la separación de sí mismo. Entonces espectáculo y consumo son las dos caras de la misma imposibilidad de uso.
Lo que no puede ser usado es destinado al consumo o a la exhibición.
La profanación se vuelve imposible.

Yo vivo separado de mí, diferenciado de mí, y no me puedo usar, no sé cómo usarme.
Consumo mi cuerpo o lo observo agitarse, etcétera. Y me expongo ante los demás o me escondo. Mi tocar (tocarme) es una profanación improfanante que no desacraliza, ni ritualiza, ni juega... ni purifica.
Insignificancia.

Lo improfanable absoluto...
Consumo como imposibilidad de uso.
Los franciscanos (XIII) defendían la posibilidad de un uso del todo, sustraído de la esfera del derecho (de la propiedad). Usis facti, uso de hecho.
Juan XXII contraataca. En las cosas, como la comida etcétera, no puede haber un uso distinto de la propiedad que se resuelven en el acto del consumo, de su destrucción.

20. Lo sonoro (22-01-11)
La imaginación sonora (E. Trias).

No hay música sin sonido.
La música es plusvalía de sentido.
¿Hay un logos musical?
Organización de los sonidos que agita emociones en el receptor.

Lugar común es tópico, estereotipo.

21. Pintar sin ideas (23-01-11)
Ángel González. "Pintar sin tener ideas".
(Lampreave y Millán, 2008).
Ángel González "El resto". (2008).

En las sobremesas entre amigos... se manipula todo lo que está al alcance de las manos.
Parece que lo más importante de los seres humanos es no poder tener las manos quietas. Irrefrenable deseo de formar, de configurar.
Reivindico el hacer, el manipular.
Tejido-> paradigma de laboriosidad.
El tejer es un vehículo alucinatorio, ya que produce estados de alteración de la conciencia.
El arte se asocia a la alucinación, al trance.
Creo que se debe de pintar sin ideas. Ideas y pintura se llevan mal.
Las ideas producen obras abyectas.
El arte fija las reacciones (sentidas) de estar físicamente en el mundo.
La pintura abstracta ha tendido más a lo espiritual que a lo físico movimental. (De lo espiritual en el arte).

Quizás el arte destila espíritu ya que hace aparecer la huella de lo impredecible (de lo impersonalizado).
Espíritu es reflujo del hacer...

Los críticos, que empezaron defendiendo al público de los artistas (XVIII) (Diderot), luego defendieron a los artistas del público.

Y hoy sólo se defienden a sí mismos creando condiciones de espectacularización.

Lugar del espectáculo es ámbito de la expectación, del contemplar un proceso o un estado.

Los artistas viven el disparate de querer vivir del arte...
Los museos sirven para recordar el buen tiempo que hace en los parques (Valery).

22. Crítica (23-01-11)

Quizás la tarea de la crítica sea habilitar lugares para colocar objetos y reflexiones. Esto es toda la cultura viva, localizar, habitar, preparar ámbitos, situacionar descubriendo instrucciones de uso (Perec).
Distribuir, clasificar, ubicar. Y cruzar clasificaciones, y reordenarlo todo una y otra vez.
Cultura es cultivo, es cuidado generador y clasificador "rizomatizador".
La conciencia necesaria para este empeño es la activada por la inquietud enigmática de lugarizar para localizar, y de extrañar para deslugarizar- regularizar.
Ser es lugarizar.

23. Extrañeza (23-01-11)
En Madrid… (E.P 22-01-11).

Cavestani y de la Torre ruedan lo extraño del Madrid cotidiano.
Ciudad de personajes intrascendentes.
Ciudad de medianeras, de partidos lúgubres, de vapores en andenes de metro, de edificios anodinos, de solares.

Habrá que recolectar todas las situaciones extrañantes que se preparan y realizan en nuestro entorno.

24. Extrañeza (27-01-11)
Jenis de Garay
En Filón de Alejandría.
(platonismo y creacionismo).

Nada es propiedad del hombre.
El poder de engendrar no es del hombre. Todo conocimiento es propiedad de Dios.

Si Dios se sustituye por lo impersonal que sostiene la vida, Dios denominará el misterio del "elan", "del genio", de la evolución, del existir, etcétera.

Conocer es la manifestación de Dios (del vivir reflexivo).
La presencia no es la conquista de un conocimiento, sino la manifestación del ser.
La inteligencia humana no posee nada ni es causa de nada. Lo entendido es una aparición extraña al acto de entender. Lo entendido aparece como algo ajeno.
La identidad humana es su diferencia respecto de Dios (de lo impersonal envolvente).
El hombre no reside en sí mismo, sino fuera de sí: es extraño así. Todos, salvo Dios, somos extranjeros de nosotros mismos.

La mismidad es un posicionarse dentro de la extrañeza como envoltura.
La extrañeza de sí puede manifestarse de distintos modos.
1. Todo lo entendido es extraño al entender (diferencia de poderes).
2. La extrañeza es la experiencia del entender cuando aparece por primera vez la presencia extraña.
3. Los objetos entendidos son dados a la conciencia: todo lo que aparece a la inteligencia es algo de lo que ella no dispone.

La experiencia de la sorpresa y la extrañeza no sólo vale para los objetos "entendibles" sino también con respecto a uno mismo.
No conocemos apenas nada de nosotros.
La diferencia entre los poderes de que dispongo y los que no dispongo se descubre como extrañeza.
El hombre no es propiedad de sí.
La propia identidad (self) se muestra en su alteridad(diferencia) respecto al poder primero.

Poder aquí es posesión, dominio.

Lo que yo no puedo es lo otro de mi poder, y es lo que siempre me sorprende con su presencia.
Mi identidad no se reduce al poder de que dispongo sino que, además, incluye otros muchos poderes que se manifiestan en mí pero de los que no dispongo. El nacimiento, el sueño o la muerte sólo algunos ejemplos. Una buena parte de mis procesos corporales no están a mi disposición. Sin embargo configuran ni identidad.

*

En la inteligencia se manifiesta el mundo.

O más exactamente, la inteligencia es la manifestación del mundo. Pero en cuanto la inteligencia no tiene en su poder tal manifestación, el poder del mundo difiere del poder de la inteligencia. O sea, el mundo, en tanto que presencia ésta incluido en la inteligencia; pero el mundo, en tanto que poder, es ajeno a la inteligencia.

El mundo queda caracterizado como un universo de poderes, que permanecen ocultos pero que han de suponerse más allá de su presencia en la conciencia. Son poderes extraño a la conciencia, aunque la conciencia de su aparición revela una cierta identidad de poder más allá de la pluralidad de las presencias.

En cualquier caso, la alteridad de lo poderes extraños a la inteligencia define el límite de la inteligencia. Y a la inversa, podemos definir los otros poderes, sólo en relación con el poder de la propia inteligencia, pero no sus determinaciones propias. Conocemos sólo diferencias de poder. El único papel que queda a la inteligencia es dejar que aparezcan los otros poderes. Los poderes del mundo, en tanto que definen los límites de la inteligencia, aparecen como infinitos, puesto que exceden siempre cualquier medida puesta por la inteligencia. Lo otro que la inteligencia es lo infinito.

La extrañeza de lenguaje.

Por otra parte, el mundo es un mundo de presencias, que son signos y palabras. El mundo de la inteligencia es un lenguaje que remite más allá de su presencia. Las palabras son signos que aluden a un significado que está más allá de ellas. Las significaciones de las palabras remiten a los poderes desde donde aparece la presencia. Toda presencia significa un poder. El mundo que aparece es un signo de los poderes que sujetan el mundo, y en último término del poder primero en el que se reúnen todos los poderes. El sentido de lo entendido trasciende su presencia.

El hombre no comienza a hablar desde la interioridad de su conciencia, sino desde la exterioridad del lenguaje que le antecede. La significación última de lo hablado queda oculta. Por eso, en rigor no hay habla sino más bien revelación. El habla humana no es más que un breve comentario de lenguajes que anteceden: y en particular, subraya Filón, una respuesta al logos primero.

Todo lo real forma parte del lenguaje universal que en último término es el habla de Dios: su logos. Dios es un Dios que habla.
La tarea de la inteligencia es comprender el significado de dicho lenguaje.

Todo lo extraño que nos envuelve se presenta como un lenguaje cifrado a descifrar. A lo extraño reunido sólo cabe asumirlo como escritura de un logos a desvelar, aunque ya esté desvelado.
El mundo es un texto a disposición.

Entender requiere interpretación del sentido de lo expresado desde el logos primero. Pensar es hermenéutica.

En resumen, el hombre es extraño a sí mismo, en primer lugar porque los objetos que entiende le son ajenos por indisponibles; en segundo lugar, porque no alcanza ni siquiera un conocimiento de sí, pues ni su misma presencia está en su poder; además, porque el mundo al que pertenece es un universo de poderes extraños en su infinitud; y por último, porque habita en un lenguaje que él no habla.

Entender es atender, que se define por la escucha y por la espera. Por estar alerta y a la expectativa de que se manifieste una presencia nueva o inesperada.

A la expectativa del extrañamiento puede aparecer algo inesperado o puede cambiar inesperadamente el ámbito del aparecer.

Atención es receptividad. Entender no es aprehender o conquistar. Es recibir (acoger... incorporar...).
El ser siempre es otro que la conciencia.
Frente a Protágoras que hace de la inteligencia humana la medida de todas las cosas, el hombre atento pone la medida fuera de sí.
Receptividad implica escucha. El hombre piadoso está atento y escucha.
Entender es escuchar algo hablado desde fuera de sí.
Dejar-ser es acatar el poder y indisponible del aparecer.
La presencia siempre es novedosa.
La atención hace posible la advertencia de la novedad y la diferencia.
La presencia se anticipa a la búsqueda.
Atender es respetar.
Lo atendido se añade siempre al saber.

Atender, escuchar es esperar, estará abierto a la aparición.
Esperanza es apertura. (?).

La atención conduce a la acción antes que la explicación.
La acción aventaja a la teoría.

*

c) La atención como libertad.

El sabio mantiene la conciencia desprendida de toda posesión y atenta sólo a la aparición imprevista. En este sentido es libre. La libertad es concebida como desprendimiento y negación de toda posesión. En tanto que negación de sí, la libertad es disponibilidad absoluta para la exterioridad de cualquier otro poder. La libertad no es interpretada como independencia ni como autonomía sino como dependencia y obediencia.
La libertad de la atención no tiene un objeto intencional al que referirse. Atención no es intencionalidad, sino la sola expectativa sin objeto. En este sentido, la atención es previa a la intencionalidad: únicamente deja abierto el espacio de la posibilidad sin definir una forma ni un acto. Es mera afirmación de la posibilidad.
Tampoco la atención se confunde con la iluminación gratuita de Dios: es sólo su condición previa.

25. La escritura en sí misma (30-01-11)

S. Sontag. Sobre Barthes. En "Cuestión de énfasis".

Barthes era un paseante solitario (por la cultura, por la lectura y la escritura).
Aforista, contrapuntista, oximoronista.
Al igual que la predilección por los dibujos antes que por las pinturas, el talento para el aforismo es uno de los rasgos de lo que podría llamarse el temperamento formalista (formativista)
Subjetividad.
Aseveraciones. Relaciones provisionales.
Aficionados a escribir y a formar (diletantismo+dandismo).
Antisistema.
Busca el gusto, el placer.
Alaba de modo diferente.
Busca nuevos significados.
Busca asombrar y asombrase.
Epigrama y paradoja.
Clasificación.

Barthes habla del temblor, del estremecimiento o zarandeo del significado (lo interior) que vibra, se congrega, se fisura, se pulveriza.
Movilidad del significado.
Cinética del significado.
Experiencias de forma breve.
Formas breves escritas... fragmentos.

La fragmentación es otra forma de extrañamiento.

R. Barthes – Fourier.
R. Barthes - Roland. Barthes.
R. Barthes – Fragmentos de un discurso amoroso.
Fragmentación: formas antilineales de narración; destrucción de la historia; abandono del argumento lineal.
Barthes se refiere a sí mismo como yo y como él.

La tercera persona es una forma de extrañamiento.

Escribir se convierte en el registro de las compulsiones y resistencias del escribir.
Barthes, como otros (Joyce, Stein, Sklovski), ensaya nuevas maneras de dividir (descomponer) el discurso, de interrumpirlo.
Escribir en fragmentos, secuencias o notas, conlleva formaciones nuevas, seriales, no lineales, de disposición.
Una verdad en el arte es aquella cuya contradicción también es verdadera (Wilde).

Enseñanza es actuación.
Lectura es Eros.
Escritura es intento de seducción.
Para Barthes, como para Nietzsche, el fin no es alcanzar algo en particular, el fin es hacernos audaces, ágiles, sutiles, inteligentes, escépticos. Y dar placer.
Flaubert ve la escritura como una forma de felicidad (Voltaire – “El último escritor feliz").

Aunque nunca escribió sobre poesía, sus exigencias para la literatura se aproximaban a las de un poeta: lenguaje que ha experimentado una agitación, ha sido desplazado, liberado de contextos ingratos; que, por así decirlo, vive a solas.

Es el lenguaje el que lo es todo. Lo cual equivale a decir que toda la realidad es presentada en forma de lenguaje: la sabiduría del poeta y también la del estructuralista. Y Barthes da por hecho, (a diferencia de Sartre, con su noción de escritura como comunicación) lo que el llama la «radical exploración de la literatura» emprendida por Mallarmé, Joyce, Proust y sus sucesores.

Del mismo modo que un moralista-puritano o antipuritano- puede distinguir solemnemente entre sexo para la procreación y el sexo por placer, Barthes divide a los escritores entre los que escriben *algo* (lo que Sartre quería decir por escritor) y el escritor real, que no escribe algo sino, más bien, *escribe.* Esta acepción y transitivo del verbo «escribir» es defendida por Barthes no sólo como la fuente de la felicidad del escritor, sino como el modelo de libertad. Para Barthes, no es el compromiso que la escritura adopta con respecto a algo exterior a sí misma (un objetivo social o moral) lo que hace de la literatura un instrumento de oposición y subversión, sino una determinada práctica de la propia escritura: excesiva, juguetona, intrincada, sexual, el lenguaje que no puede nunca ser del poder.

Buena parte de la obra de Barthes está dedicada al repertorio del placer; «la gran aventura del placer» como él lo llama en un ensayo sobre: la *Fisiología del gusto* de Brillat-Savarin. Percibiendo un modelo de felicidad en cada cosa que examina, asimila la práctica intelectual en sí misma a lo erótico, «la pluralidad de deseos». El significado nunca es monógamo. Su alegre sabiduría o gaya ciencia ofrece el ideal de una conciencia libre aunque capaz, satisfecha, de una condición en la que uno no tiene que elegir entre bien y mal, verdadero y falso, en la que no es necesario justificar. Los textos y empeños que atraparon a Barthes tienden a ser aquellos en los que podía leer un desafío a dichas antítesis. Por ejemplo, así es como Barthes interpreta la moda: un dominio, como el eros, en el que los contrarios no existen («La moda busca equivalencias, validaciones, no verdades»), en el que uno puede hallar gratificación, donde el significado-y el placer-es intenso.

De ese modo, el tema de *El sistema de la moda* 1967 no es la moda sino lenguaje de la moda. Barthes asume, por supuesto, que el lenguaje de la moda es la moda; que, como dijo en una entrevista, «la moda existe sólo a través de discurso sobre ella».

Como la arquitectura, que sólo existe a través de discurso sobre ella.

Ampliando así el alcance del significado, Barthes llevada la noción hasta sus límites para llegar a paradojas tan triunfales como el sujeto vacío que lo contiene todo, el signo vacío al que se le puede atribuir todo significado. Con esta eufórica perfección de cómo prolifera el significado, Barthes interpreta el «grado cero del monumento», la Torre Eiffel, como «este signo puro, virtualmente vacío» que (las cursivas son suyas) «*lo significa todo*». (El objetivo característico de los argumentos-paradojas de Barthes es reivindicar temas libres de toda utilidad: es la inutilidad de la Torre Eiffel lo que la hace infinitamente útil como signo, del mismo modo que la inutilidad de la verdadera literatura es lo que la hace útil moralmente). Barthes encontró un mundo de tales ausencias del significado liberadoras, al mismo tiempo modernista y simplemente no occidental, en Japón:

«Su forma está vacía pero presente, su significado ausente pero pleno», escribe acerca del mito en un ensayo de los años cincuenta. El tratamiento de numerosos temas tiene éste clímax idéntico: que la ausencia es en realidad presidencial, el vacío plenitud, la impersonalidad el más elevado logro de lo personal.

Las brillantes descripciones de la obra de Barthes denotan una experiencia extática de la comprensión; y el éxtasis (sea religioso, estético o sexual) ha sido siempre descrito mediante la metáfora de estar vacío y estar lleno, el estado cero y el estado de máxima plenitud: su alternancia, su equivalencia. La propia transposición de temas en el interior de un discurso sobre ellos es la misma clase de movimiento: vaciar temas para volver a llenarlos de nuevo.

Que la realidad exista *en forma* de signos se ajusta a la máxima idea de lo apropiado: todo significado es diferido, indirecto, elegante.

La elegancia equivale a la mayor cantidad de rechazo. En tanto que lenguaje, esta actitud encuentra su expresión consumada en la ocurrencia renuente, el desdeñoso comentario inteligente. En su otra forma, el esteta tiene unos criterios que le permiten hallar placer en el mayor número de cosas, asimilando fuentes de placer nuevas, no convencionales e incluso ilícitas. El dispositivo literario que mejor proyecta esta actitud es la lista (*Roland Barthes* contiene muchas), la caprichosa polifonía del esteta que yuxtapone cosas y experiencias de una naturaleza absolutamente distinta, con frecuencia incongruente, convirtiéndolas a todas, mediante esta técnica, en artefactos, en objetos estéticos. Aquí la elegancia equivale a las aprobaciones más ocurrentes. La postura del esteta alterna entre *nunca* estar satisfecho y encontrar *siempre* el modo de satisfacerse, de hallar placer en prácticamente cualquier cosa.

«De los pequeños detalles» que, dice configuran «a Fourier como un todo» Barthes escribe: «Me dejo llevar, encandilar, convencer por una suerte de encanto de la expresión... Fourier es un enjambre de tales dichas... No puedo resistir estos placeres, me parecen "verdaderos" para mí». De un modo similar, lo que a otro *flâuneur* menos predispuesto a hallar placer en todas partes le podría parecer una opresiva superpoblación en las calles de Tokio, para Barthes significa «la transformación de la calidad en cantidad», una nueva relación que es «fuente de un júbilo infinito».

Lo que Barthes detectó en Robbe-Grillet en los años cincuenta fue una nueva versión de alta tecnología del escritor dandi; lo que alabó de Robbe-Grillet fue el deseo de «radicar la novela en la superficie», frustrando en consecuencia nuestro deseo de «replegarnos en una psicología». La idea de que las profundidades son confusas, demagógicas, que ninguna esencia humana se remueve en lo hondo de las cosas, y que la libertad consiste en permanecer en la superficie, el gran cristal sobre el que circuló el deseo, es el argumento central de la postura del esteta moderno en las diversas formas ejemplares que ha adoptado a lo largo de los últimos cien años. (Baudelaire, Wilde; Duchamp, Cage).

Barthes está constantemente rebatiendo en contra de la profundidad, en contra de la idea de que lo más real está latente, sumergido. El bunraku es contemplado como un rechazo de la antinomia de la materia y el alma, lo interior y lo exterior. «El mito no oculta nada», declara en «El mito hoy» (1956). La posición del esteta no sólo contempla la noción de la profundidad, de la ocultación, como una mistificación, una mentira, sino que se opone a la idea misma de antítesis. Naturalmente, hablar de profundidades y superficies es ya tergiversar la visión estética del mundo, reiterar una dualidad, como la de forma y contenido, que precisamente niega.

Conceptos teatrales dan forma, directa o indirectamente, a toda su obra. (Divulgando el secreto, más tarde, declara en *Roland Barthes* que no había un solo texto «que no tratará sobre un cierto teatro, y el espectáculo es la categoría universal por medio de cuyas formas se ve el mundo). Barthes explica la descripción vacía, «antológica» de Robbe-Grillet como una técnica de distanciamiento teatral (presentar un objeto como si fuera en sí mismo un espectáculo»). La moda es, por supuesto, otro registro de lo teatral.

26. Anotaciones. Marsé (03-04-11)

1. Rosa Montero sobre Marsé ("Caligrafía de los cuentos").
¡Cuanto cuesta ser libre para inventar y jugar con las palabras!. Libre de la ansiedad por gustar, … del miedo a la crítica.
Todo pasa por la libertad interior…
Marsé siempre escribe la misma historia en el mismo mundo… tan sólido como un edificio en el que se instala el lector.

Un edificio es, sobre todo, solidez que refugia, que preserva.

Marsé es capaz de contar su vida sin hablar de sí mismo, sino de los demás (de todos). Se ha liberado del peso de su propio yo.
Escribimos porque no estamos enteros. (MIllás).

Evoca “Teniente Bravo” historia de un teniente decidido a cumplir con su deber por encima de su habilidad.

27. El sueño (04-02-11)

Por la noche en el antelugar del sueño uno se pasea por la vida como totalidad. Allí está todo como en el Aleph de Borges. El nacimiento, las desgracias, los éxitos, el transcurrir del tiempo, lo perdido… la muerte, las muertes. Lugar de todas las vidas, lugar de la zozobra antes de caer en el sueño. Luego, la vigilia nos conecta con el presente, con la sim-patia, con la e-moción y la ciénega bulliciosa del ensueño se rebaja, se arrincona-.

28. Excelencia docente (04-02-11)

En una jornada reciente sobre innovación educativa el Vicerrector Carlos Conde declaraba que se estaban haciendo esfuerzos para que en nuestra Universidad se equiparara con rango semejante la labor investigadora y la eficiencia docente-innovadora.
Lo dijo con énfasis, reconociendo que se había hecho poco, hasta ahora, por discernir y reconocer la proyección formadora de los mejores docentes.
Yo he logrado este año una Mención Especial a la Excelencia Docente, después de presentar mi candidatura empujado por algunos de mis alumnos de doctorado. Presenté mi candidatura, pero lo hice con cierta vergüenza, con la inseguridad de aceptar la humillación de autocandidatarme al tiempo que pensaba que no lo hacia por oportunismo.
Me han concedido una “Mención”, después de estar jubilado, sin ninguna aclaración, sin saber cuantos concurríamos a este premio ni conocer bien la diferencia entre la Mención y el Premio. Y me la han concedido porque la he solicitado.
En el acto de entrega el día 28, esperaba que se hablara de este reconocimiento, por lo menos tanto como se hizo con los premios de investigación y en el sentido apuntado por Carlos Conde en su intervención en la E.T.S.A.M. el día 2 de Dic. de 2010. Pero no se dijo nada, se pasó sobre estas distinciones como sobre los premios a los alumnos con mejor expediente en el 1er año de carrera.
Salí del acto desilusionado, no tanto porque no se hablara de mi pasado sino porque todavía no se sabe determinar, aislar y reconocer a los buenos docentes (a los auténticos innovadores) sin que ellos lo soliciten y los demás no se opongan.
Creo que es una lastima que en una gran Universidad como la nuestra, este aspecto de su dinámica pedagógica no se sepa definir ni ponderar.
Espero que la promesa del vicerrector prospere y en un futuro no lejano se reconozca a los buenos docentes sin tener que pasar por la humillación del autobombo.

29. Lo viejo y lo nuevo (04-02-11)

En el solemne acto académico del día de Santo Tomas de Aquino, en el Paraninfo de la UPM, escuché detrás de mi a un veterano profesor que le decía a su interlocutor que se encontraba desplazado, que había renunciado a sus cargos de responsabilidad porque, según sus palabras, los jóvenes construyen ahora en gótico mientras él había practicado siempre el románico.
Me sentí implicado en su decir. Claro que se construye distinto. Pero creo que la enseñanza no es solo transmitir y presentar técnicas constructivas, que nunca cesaran de cambiar, sino también, sumergirse en los fundamentos del hacer y del construir y, sobre todo, practicar la pasión de un hacer que permita la aparición de la novedad formadora y descriptora en los ámbitos de aplicación utilitaria de ese fluir compartido.
Los viejos asistimos a las novedades tentativas que aparecen con cierto asombro. Quizás no podemos oponer resistencia, pero si podemos agitarnos, asimilar la matización que conllevan y señalar los referentes de los que son consecuencias.

30. Niñez (04-02-11)

Lo peculiar en la niñez pasada, inmersa en el olvido, es que solo es un ámbito perdido, el vacío de algo tan profundamente fundante que no se puede recuperar.
Los recuerdos de la infancia son casi todos dudosos, hechos de relatos recibidos de otros, o inventados desde fragmentos de esos relatos escuchados.
Nuestros recuerdos de la niñez son falsos recuerdos, historias falsas de adultos. La niñez es lo más profundo del olvido, el lugar indescifrablemente vacío de la memoria.

31. Lecturas (05-02-11)

Oigo hablar bien de una novela titulada Nada (es otra Nada, distinta de la de C. Laforet).
El duelo y la ausencia (el au-sentido de Nancy). La pérdida y el vacío, que no detiene al deseo (convocatoria eterna de la memoria corporal).
R. Barthes – “Diario de duelo" (Paidos).
"La soledad en que me deja la muerte de mi madre" (el sin lugar vaciado de la ausencia de).
"El universo es un lugar falso donde nada es verdad".

*

J. Marse “. Caligrafía de sueños".

*

Esbozo de reencuentros con el imaginario en el ámbito del paso de la adolescencia a la "maduración".
Confrontación absurda entre realidad y ficción. (No sería más justo hablar de ficción inevitable, incisión alternativa, en el supuesto de que lo real pueda encomillarse).
La artesanía enseña a escribir...
(escribir como artesanía).
"Hemos venido a éste mundo a pasar el verano".
"No hables de lo que escribes".
"Yo trabajo con imágenes, no con ideas".
Y las imágenes sugieren historias.
Pero trabajo sobre un mapa urbano real donde ocurre lo que invento.
La literatura es un ajuste de cuentas con la vida (es la narración de la asunción libre de vivir).
El ajuste a la realidad es siempre la impostura. Los libros son lugares de refugio.

Confunde memoria y recuerdos constantemente.
La memoria es el lugar interno de la persona.
El recuerdo es la imagen desencadenante del narrar y del hacer, el arranque de la invención del narrar y del hacer.

*****

Muñoz Molina.
C. Toibin. “The empty family” (Viking).
La voz que cuenta es la de alguien que mira a los seres que inventa desde la altura de sus propias vidas (mirándolos a los ojos?) A una distancia respetuosa (a tres metros?) que elimina la condescendencia (ni desde dentro, ni desde muy lejos, en un entorno nuclear (seccionado?)).
Extranjería y disimulo, huida y regreso, lealtad y ruptura, impudor y contención...

*

J. Lechte. “50 pensadores contemporáneos esenciales" (Cátedra, 2010).
P. Sloterdijk. “Temperamentos filosóficos" (Siruela, 2010).

*

J. Calvino. “La entrada en la guerra". (Siruela, 2011).

*

Calvo Serraller.
M. Duchamp. “Cartas sobre el arte" (Ed. ELBA).

32. Interiores (07-02-11)
G. Perec. “Especies de espacios”.

Paredes

¿Qué pasa detrás de un muro cualquiera?
Jean Tardieu

Cuelgo un cuadro en la pared. Enseguida me olvido de que allí hay una pared. Ya no sé lo que hay detrás de la pared, ya no sé que hay una pared, ya no sé que esa pared es una pared, ya no sé qué es eso de una pared. Ya no sé que en mi apartamento hay paredes y que, sino hubiera paredes, no habría apartamento. La pared ya no es lo que delimita y define el lugar en que vivo, lo que le separa de los otros lugares donde viven los demás, ya no es más que un soporte para el cuadro. Pero también me olvido del cuadro, ya no lo miro, ya no sé mirarlo. He colgado el cuadro en la pared para olvidar que allí había una pared pero, al olvidar la pared, me olvido también del cuadro. Hay cuadros porque hay paredes. Es necesario olvidar que hay paredes y, para ello, no se ha encontrado nada mejor que los cuadros. Los cuadros eliminan las paredes. Pero las paredes matan los cuadros. O si no, habría que cambiar continuamente, bien de pared, bien de cuadro, de colgar de continuo otros cuadros en las paredes, o cambiar el cuadro de pared todo el tiempo.
Podríamos escribir en las paredes (como se escribe a veces en las fachadas de las casas, en las empalizadas de las obras, en los muros …), pero rara vez lo hacemos

33. La imaginación sonora (1) (07-02-11)
Eugenio Trias. “La imaginación sonora”
(Ed. Galaxia de Gutemberg, 2010).

Coda filosófica.

La música: es un arte? Una ciencia, una gnosis? Proporciona algo más que e-moción? Enriquece nuestro conocimiento?.
Hay ideas en la música?
Ideas de la vida, ideas musicales.
Como ultima la música los lados sombríos de la existencia… (el cuerpo troceado como fantasma primordial).
Hay una vida anterior a la vida (o un mundo sui génesis) que es previo a este mundo existente.
El primer mundo (T. S. Eliot) (mítico) es el del homúnculo y su madre que lo envuelve en su seno paradigma de la inter subjetividad previa a la dialéctica, la lucha, la servidumbre (Hegel) el lenguaje o el "ser arrojado al mundo aéreo".
Vida en la "cueva matricial" donde tiene lugar el primitivo "ser con".
Lugar amniótico de un ente conectado nutriciamente bástago parasitario, de otro que lo alberga mientras crece impulsado por un interior inalcanzable e incomprensible.
El homúnculo es un vertebrado sui génesis instalado en el interior de un ser humano con cultura que lo transporta, lo conmueve, lo contamina y le habla.
La mujer lleva interiorizados nido y madriguera, un hábitat originario y protector.

Lugar de la homunculación… del arte moviente, expectante, reactivarte.

Luego el homúnculo nace (pasa a sumergirse en el aire y a acompasar latidos y respiración) y se alimenta de su madre.
El útero es el principio inspirador de todo albergue ordenado espacialmente como habitáculo del ser formante.

Útero. Lugar exterior en el interior de lo nutricio.
Lugar genérico de toda lugarización posterior.

El homúnculo es un anfibio que escucha a través de las ondas que se transmiten por el líquido.

También es el útero matriz del sueño, y del atardecer, y de la noche.

La metamorfosis del homúnculo es pasar del medio transmisor líquido al medio aéreo atmosférico.
Qué pasa en ese pequeño mar envuelto en un saco membranoso con un habitante homúnculo cuyo cordón helicoidal se halla enganchado por la placenta a la corriente sanguínea interna de la madre.

Útero es, también, cerco hermético, morada sin ventana.

El homúnculo tiene tacto y oye, recibe presiones, ritmos del flujo sanguíneo y, quizás, resplandores opacos.
El homúnculo está a la escucha y se familiariza con la voz de su albergue (de su madre).

Quizás el homúnculo se acomoda al eco de la cavidad uterina y al sonido de las voces que atraviesan el espacio resonante en medio de un flujo sanguíneo tranquilo o excitado y a expensas de temblores o laxitud desde el exterior en el habitáculo primigenio.

Luego, después de nacer, el niño reconoce la voz materna, la suavidad de su contacto, la calidez de su leche y los estados emotivos (la inquietud) del ambiente...

El niño se alberga (localiza) en el aire resonado por la agitación o la tranquilidad de su madre transmitida por el ritmo y el tono de su voz y sus miradas. Luego, le basta con la mirada para reconocer la paz reservada o el miedo.

El bebé está unificado con su lugar, hecho de atmósfera, luminosidad, resonancias, ritmos y timbres habituales.
La escucha de la voz materna despierta la anamnesis (y la anamnesis funda la memoria como lugar perdido.

La primera extrañeza debe consistir en vivir la alteración del "unificado lugar" de bienestar primigenio.

La audición es una de las más antiguas de todas las fuentes perceptivas (esto no quiere decir casi nada).

La escucha se adelanta a otras percepciones. Es resonancia en medio de: sonidos de estancia (de fondo, espaciales); de estímulo (llamadas de atención atractiva); de evitación (de alerta, sonidos disruptivos); y de acomodo-ensoñación (musicales).

Lo musical como acentuación de un acomodo espacial estático-dinamizador... (ninfeo), sin alarmas (o rozándolas).

Los lugares siempre están atravesados desde un exterior más externo por flujos y fulguraciones sensibles.
Sonido en primer lugar (o vibraciones o ritmos ambientales) atmósferas, claridades,...

Y los lugares siempre están mediatizados por los flujos y situaciones interiores incontrolables (internas-externas): angustias, enfermedades, etc..

El ruido es un sonido levemente intranquilizador que se advierte si obstaculiza el sonido acogedor de fondo...

Es como si el sonido conectarse con los ritmos interiores, con las cadencias del sobrevivir mediatizado, abierta a la escucha de un exterior que a veces es hostil.

La voz amorosa en la oscuridad es un sonido acogedor, tranquilizador, (tendiente al ritmo respiratorio) apaciguante que se reinstaura en la nana y en el habla amoroso.

La madre tiene quizás en la pelvis el pódium de sustentación de una suerte de violenchelo corporal.
La voz materna (soprano o mezzo) llega a producir resonancia en el homúnculo encapsulado (ver Quignard)

El eco es el nacimiento del vacío (de la amplitud).

34. Vejez (07-02-11)

Rosa Montero. “No es para blandengues”.
E.P.S. (07-02-11).

Douglas Coupland. “Generación A”.
Envejecer no es fácil. Vas perdiendo amigos, padres, amores (?) facultades, y el futuro se te achica. “El tiempo nuestro es ya de despedida”.
Hacerse mayor no es para blandengues.
Hay una épica en la ancianidad consistente en mantenerse alegre, dispuesto a la novedad, abierto al asombro, estoico ante la muerte.
Dicen que la felicidad humana se reparte a lo largo de la vida según una curva con forma de U, ya que la gente se considera más dichosa en la juventud y en la vejez (extremos del espectro notificable de las fases de la vida, al que habría que añadir la niñez y en la decrepitud – el limbo y el “muriendo” como fases inalcanzables pero inevitables).
La gente considera el periodo más amargo el que cae entre los 40 y los 50 años (el purgatorio).
Si tienes suficiente dinero para no angustiarte, ser mayor te libera de ti mismo. El héroe viejo conoce el valor de cada minuto y eso forma parte de su heroicidad y de su sabiduría.
A partir de cierta edad podemos hacer de nuestra vida un hecho hermoso. Que cada día sea un pequeño universo de sentido, una obra de arte.

35. Quietud (08-02-11)

Gran quietud mineral
Cristal que siente su
rigidez
Fluir detenido.
– Retenciones – Ser indefinido
Cristal en el cristal.
Transparencia absoluta.
*
Oposición
Ello – está
a punto de palpitar
a punto de detenerse
Quieto, pero dentro de
la rigidez.
Estar muerto es el
único modo de evitar
La muerte
Vidrio sin tiempo, eterno.

36. El lugar de la nada (08-02-11)

Barrico. “City”. Anagrama

Habla de Monet y sus “Nenúfares”.
Nada de tu propia vida puede llegar a ser tan insignificante como aquello junto a lo que te levantas cada mañana. Lo que hizo Monet era llevarse a casa la porción de mundo que pretendida reducir a la nada.

*

Un día despertó, bajó al parque llegó al borde del estanque y lo que vio fue: nada.

Reducir a nada. Llevar al límite la extrañeza de algo. Devolver el sentir en el hacer. La nada es la llegada de la pasión del exceso configurador.
El contenedor y la meta del insistir.

Monet cultivó los nenúfares, se familiarizó con ellos y los pintó sin mirarlos, encerrado en su estudio.

Pintaba el espacio matriz que pedía la aparición en el olvido de la reticencia visual de los nenúfares.

Basarse en la memoria es buscar el ajuste de la nada.
En la apareciente nada (en la insignificancia).
Monet necesitaba la nada para que su pintura, en ausencia de un motivo, pudiera ser libre de retratarse a sí misma.
Los nenúfares son las miradas encontradas… entre la cosa y el hacer…
La pintura de los nenúfares no tiene punto de vista porque ese punto está en todas partes.
Los nenúfares son la nada vista por el ojo de nadie.

Monet mira la mirada que mira los nenúfares.

Los nenúfares nos proponen dejar de mirarlos, mirar la mirada, mirar el escalofrío de pintar nenúfares sin verlos.

37. Refugio (11-02-11)

Me refugio en el día.
escapando de los ensueños
alimentados por la noche.
La mañana encaja todo
en el presente abierto
y el destino inevitable,
se deshace
entre los ecos blancos
de las voces de los otros.
Quedan atrás los oscuros presagios
la melancolía y los pesares.
Aunque el futuro se acorta
hasta hacerse resquicio de la
gozosa movilidad.

38. Proyectar (11-02-11)

Diseñamos a partir de configurar la experiencia de haber estado albergados siempre. En la fase homuncular (cuando fetos) y, después, a la intemperie, entre brazos amantes, y ropas, en el seno de un hogar, habitáculo, que según parece, condiciona nuestra manera de sentirnos incluidos en lugares y nuestro modo de organizar el exterior como resonancia de un interior rememorante.
Cuando diseñamos edificios siempre partimos del recuerdo de alguna estancia en algún lugar familiar (protector).
Y, ya, siendo capaces de consignar esa experiencia en el fantaseo libre por el interior de una grafiación abierta al dinamismo, seremos capaces de grafiar libremente para jugar a significar lo dibujado como ámbitos en los que inscribir historias cotidianas peculiares y sorprendentes.
La tarea posterior es depurar lo conjeturado hasta llevarlo a poder ser replicado (producido, edificado).

39. Nada (12-02-11)
Janne Teller. “Nada” (Seix Barral).

Extraña reflexión en forma de cuento. Demasiado larga y desajustada. Vacilante, entre la nostalgia de la adolescencia, la obstinación de la juventud y el horror cálido de la vejez.
Nada relata un lugar impropio, en el que palpitan influencias, angustias y mercantilización.

Parece un refrito de Calvino (el barón subido al árbol), Agamben (la escisión del significado, en "Estancias", "El señor de las moscas", M. Durás en "Lluvia de verano", etc…) Alegato, coqueteo con el nihilismo y lo antisistema a tiro de piedra con el consumismo de lo débilmente corrosivo.

Pierre Anthon dejó la escuela el día que descubrió que no merecía la pena hacer nada, puesto que nada tenía sentido.
Nada importa. Hace mucho que lo sé.
Así que no merece la pena hacer nada.
Esto lo acabo de descubrir.
Pierre Anthon se va de clase... y se sube a un ciruelo en el camino de la escuela desde el que increpa a sus compañeros.
Estos, entienden estas imprecaciones como un desafío, como un escándalo que cuestiona los fundamentos de su sumisión a sus padres a través del "sentido de la vida" inculcado en sus cabezas y corazones.
Todo da igual. Porque todo empieza para acabar. Al nacer se empieza a morir.
Todo es un gran teatro que consiste sólo en fingir y en ser el mejor en ello.

Lo revelador de los dichos de Anthon estaba en su incomodidad, en que eran capaces de colapsar el fluir de lo mismo aceptado como deseable.

Miro al cielo y me ejercito en hacer nada.
Los compañeros deciden intentar que Anthon baje del árbol.
Lo insultan, lo apedrean...
Deciden desafiarlo...
Acumular y preservar los objetos más valiosos de cada uno de ellos. Deciden hacer ver a Anthon que hay cosas que merecen la pena.
¿Por qué finge todo el mundo que todo lo que no es importante lo es y mucho?, les dice Anthon.
A las cosas que van acumulando lo llaman "montón de significado".

Significado aquí es la cosa señalada como significante e identificada con el significado. Asunción metafísica sin fisuras, imposible de sostener.
Las cosas son objetos de deseo, o talismanes de recuerdo. Residuos de agitaciones, que evocan narraciones diversas, valores, incluso cosmovisiones pálidas.
Valen la pena como mediaciones activas, como resistencias, en el momento en que, interactuando con ellas, desencadenan la fantasía y/o el placer.

El montón de significado se va completando con objetos, prendas, artefactos... en un juego en que cada chico/chica pide a su compañero lo que cree que más le va a doler desprendiéndose de ello.
El juego se hace cruel... matar a un gato... desenterrar un cadáver... cortar un dedo....
Cada uno pide a quien le corresponde lo que supone más sacrificado, haciéndolo como venganza a lo que le han pedido a él.
Acumulan, durante demasiado tiempo, un montón de basura, en parte putrefacta.
Pero no son capaces de convencer a Anthon para que visite el cúmulo de "significados" indiscutibles, el montón de cosas por las que "merece" la pena esforzarse.
Alguien llama a un periódico, se dá la noticia del montón de significados. Se produce un escándalo, interviene la policía, la noticia se expande. El MOMA ve en el montón una obra de arte y decide comprarla.... Los chicos se hacen famosos.
Anthon se entera, pero les dice que lo que en ese momento era noticia será olvidado.
Los chicos confunden la fama con algo que merece la pena y sospechan que Anthon puede tener razón. El significado es relativo y, por tanto, vacío de significado.
¿Es la importancia igual que el significado?
Los chicos habían logrado conquistar la atención de todos, hacerse importantes.
El montón de significado tenía significado porque lo consideraban valioso como curiosidad. Hasta que todos los medios dejaron de hablar de él.
El futuro es aquello en lo que convertimos el presente.
No hay nada que pueda convertirse en algo porque nada importa.
Los chicos, al sentir que se van a llevar su "obra colectiva" (su justificación burguesa de vivir) deciden que el significado no se vende, o se tiene o no se tiene.
Se pelean, llaman a Anthon. Anthon visita el "montón" y lo desprecia y los desprecia… y les da la espalda.
Los chicos lo atacan, lo matan y prende fuego al galpón.
En el funeral algunos lloran.

40. Extrañeza / Extrañamiento (13-02-11)

La extrañeza parece ser un estado de conciencia, una forma de verse envuelto en cualquier envoltura. Un modo de ser entre lo exterior... un modo de diferenciación, de desconexión.
La extrañeza no es propiamente un lugar, sino un modo de estar lugarizado, resonando en el medio desde una emanación interior radicalmente diferenciada, vivida como impersonal.
Vivir extrañado es vivir "enajenado" o genializado… entregado a la espontaneidad corporal en el estar haciendo algo y, en ese vivir, seguir lugarizando…
La extrañeza no es una pérdida de la mismidad, constitutiva de la lugarización, sino un ahondamiento de la mismidad (una radicalización) en que la propia mismidad resulta desconocida, desconectada.

*

Sin embargo el extrañamiento es un salto, un cambio de conciencia ubicativa y de pertenencia. Es el asombro, el corte ante lo inesperado apreciable.
El extrañamiento siempre implica un salto de lugar, una mutación del lugar (de la situación lugarizante).
O cambia bruscamente el contexto lugarizador por sí mismo, o cambia bruscamente el foco emanador inmediato, o las dos cosas simultáneamente.
Extrañarse es vacilar en la lugarización, es vivir lo inestable de la lugaridad.
Es abrir la resonancia de la lugarización a una secuencia de envolturas inesperadas… resonantes…

41. Montajes (15-02-11)

J. M. H. L. habla de Benjamín.

Lo interior acogedor… y lo morboso (interior externo).

“Une semaine de Bonté”… M. Erns, Breton. Son comics subrealistas hechos como collages… (montajes) a partir de grabados de escenas interiores barrocas.
Burdel, sueño, pesadilla, mirada al exterior. Atardecer anochecido (lugares del atardecer).
Es el invento de la “apreciación temática” que da pie a Murray a un test proyectivo.
Todo como post producción, como montaje (Begees…).
El surrealismo es llamada a lo colectivo-impersonal del ser (Maldoror…) o invento para convocar al ser colectivo latente en la multitudo.
Civismo-invisibilidad, anonimato, acefalia,… cultura, cultivo, comuna… familia, jerarquía…
La cultura funda el nacionalismo como organización del clan (lo clandestino).

42. Ceguera (15-02-11)

Película ya vista hace tiempo.
“A primera vista”.
Ciego de nacimiento que vive un mundo auditivo completo.
Y describe el espacio con más exactitud que un arquitecto vidente.
Se somete a una operación y empieza a ver.
Padece Agnosia Visual… no sabe ver…
Y no saber ver es estar en el limbo –lugar sin pena ni gloria- (Según se dice en el film).
Aprende a mirar reconociendo los objetos con el tacto, abriendo poco a poco los ojos y deslindando la visión de sus manos de las del objeto que reconoce cuando lo toca.
Mirar, dicen, es dirigir la vista desde la palabra, con la sensación, diferenciando elementos activos en el campo sensible.
Y ver, es fabricar patrones que sistematicen, tacto, palabras, experiencias e imágenes recordadas.

*

El cerebro actúa como su sistema integral total a través de “Patrones de actividad cerebral” que son estados de integración enactiva de distintas áreas.
Hoy se trabaja en la descripción/reconocimiento de esos Patrones.

43. Todo lo externo, está (16-02-11)

Art in China. Gao Ring (E.P. 15/02/11).

Todo lo externo ha sido asimilado.
Todo lo externo ha sido producido a imagen de occidente.
China ha comenzado imitando el exterior, el afuera, lo de lejos, lo apariencial…
a la espera, quizás, de que esta actitud modifique lo de dentro.
Lo de afuera es un ensayo de lugarización, ensayo artificioso de una envoltura-paisaje, sumidero, reflejo…
¿Quizás todas las re-lugarizaciones se gesten así, de fuera a dentro?

44. Festival de magia (16-02-11)

en el Price…

Festival de lo insospechado, del asombro.
Los juegos de magia son trampas para el extrañamiento, juegos de lo inesperado donde es importante la distracción, o mejor, la focalización de la atención en asuntos (lugares) diferentes pero asociados al lugar de la sorpresa.

La magia se basa en el engaño psicológico, convencer a la mente del espectador de que ha visto algo, desviar la atención... En el adulto eso es muy sencillo, conoce perfectamente el efecto de determinada acción, sabemos cómo razona, aprendemos a engañarle... Con los niños, muchas veces es difícil captar su atención. Razonan de un modo más espontáneo, impredecible", explica Blass. "Nuestra misión es convencer a todos, incluso a los escépticos. El buen mago tiene que dejar *flipado* a todo el mundo. El objetivo es crear la *atmósfera mágica,* ese momento en el que ya no importa el truco y el espectador se deja llevar y alucina y disfruta sin preocuparse por la explicación".

45. Carlos Jiménez (17-02-11)

Habla de su formación y de su docencia… Desde Huston (Texas)…
Se considera un nómada.
Que amaba la construcción.
Constructor que se hace arquitecto para profundizar en el milagro de "estar" deteniendo el tiempo en algún entorno envolvente.
Defiende un arquitecto constructor, confidente… de promociones participativas… en lugares humildes… un acompañante edificador que ayuda a buscar con el usuario entornos de detención del tiempo… situaciones improductivas lugares de poetización.
Al reinventar su pasado se apoya en personajes que le influyeron (aunque los que salen en las fotos hacen sospechar una cierta insinceridad) y en imágenes que le marcaron.
Como intenta hacer F. de Azua subvirtiendo los signos que evoca.
El intento es inquietante (no parece muy sincero/honesto) pero señala un ámbito de gran interés.
Lo que recordamos como significativo es lo que nos sacó de nosotros mismos o lo que nos hizo sentirnos "personajes". Esos recuerdos son reconstrucciones de ámbitos de "extrañeza" de baja o media intensidad, de consignaciones sorprendentes que alguna vez fueron estímulos para la pasión negativo-positiva.

*

Quizás sentir la envolvencia sea otra situación extrañante de intensidad discreta, media, tolerable… multifacética… polisémica…
Como sentir la incompletitud o el pensamiento debilitado, fragmentado, difuso.

*

Se me ocurre que buscar los personajes, las lecturas y los iconos que nos impresionaron es una tarea arqueológica que señalará el universo de extrañamiento básico de cada uno.

En el discurso de Carlos Jiménez se deslizaron otras propuestas llenas de interés. Habló de:

- Participar en la edificación fantaseando con el futuro.
  Quizás el futuro (imposible) es el único ámbito en el que hacer confluir la voluntad de varios. Aquí el futuro es un presente alternativo pasionalmente gestionado contra un presente delicuescente, en descomposición.

- Búsqueda de la quietud.
  Este es un punto de vista interiorizante básico. Lugares de detención, lugares para la envolvencia radical. Lugares para la confidencia y para el amor…

- Rellenar grietas…
  Edificación como relleno (quizás arquitectura como destrucción, como limpieza).
  Instalarse en una grieta (J. J. Millás ve así ocupar un asiento en un avión) es aproximarse a sentir el cuerpo como protagonista del sobrevivir extrañado.

- Los edificios como paradas dentro de la vorágine circulatoria que es una población dinámica.

- Se refirió a todos los edificios como contenedores (envoltorios) de narraciones sorprendentes.

*

Todo en centro al extrañamiento controlado (desvarío controlado de Castañeda) desnudo de importancia, que busca fundar la vida como "arte de vivir" y la relación como "arte de seducción" al borde siempre de la ruptura esquizoide.

46. Anotaciones (19-02-11)

A. Muñoz Molina. La revolución y las basuras.
"Alguna de las peores cosas de mi vida todavía no han llegado a sucederme" M. Twain).
"Algunas de las situaciones mejores de la mía le han sucedido a otro".

Las vidas son flujos que se mezclan y confunden, que se adelantan o se atrasan, que se desplazan… y, a veces, quedan siempre demasiado lejos.

Esperanza y melaconlía es lo que mueven los hechos propios ocurridos en otros tiempos y lugares.
El hábito, fortalecido por la literatura y el cine, de vivir vicariamente las vidas de otros y de imaginar que las cosas que nos importan pasan en lugares y tiempos ajenos a los nuestros, abre las experiencias a un ámbito insólito transverso inflamado por la emoción colectiva gestada en la soledad extrañada.
"Yo que tantos hombres he sido, (me apeno por) no haber sido aquel en cuyo amor desfallecía Matilde" (J. L. Borges).
Algunas formas radicales de alegría civil no hemos llegado a experimentarlas nunca.

En los años 70, vivíamos (como dice M. Molina) en una borrosa realidad, añorando la pasión colectiva desbordada de otros tiempos y lugares, que nos llegaba como documento histórico, reportaje diferido o noticia cercana.

Hoy los manifestantes de el Cairo, después de haber derrocado a Mubarak, limpiarán las basuras de la plaza Tahvir.

*

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

